

La materia no existe

EN MEMORIA de Roy

~ ALBERTO CHIMAL

*Fogosos, los ángeles cayeron;
truenos profundos volvían a las costas,
ardiendo con las llamas de Orc.*
Roy Batty, citando incorrectamente a William Blake

*Mi arma es la cámara. Lo que quiero lo obtengo; si estás conmigo, bien,
y si no, qué lástima.*
Ridley Scott, sobre su trabajo como director

Escribo esto en la semana en que se cumplen 30 años del estreno de *Blade Runner* (1982), la película clásica de Ridley Scott: la que lo justifica todavía, junto con *Alien* (1979), y la que le dio un lugar de privilegio entre los cineastas más influyentes, los que han dejado no sólo un estilo o una obra crucial, sino huellas profundas en el pensamiento de las culturas mundiales.

Escribo y me pregunto por qué Scott no ha conseguido hacer ninguna otra película tan importante. Su filmografía posterior a aquellas dos —con excepción de *Thelma y Louise* (1991) y, acaso, *Gladiator* (2000)— es la lista de un hermoso fracaso tras otro: filmes grandiosos, y a veces con la emoción y espectacularidad suficientes para tener buena acogida comercial, pero en general huecos, inconsistentes o francamente grotescos. Su película más reciente, *Prometeo* (2012), tiene todos estos defectos a la vez: su regreso al mundo ficcional de *Alien* (que incluso hace un guiño a los replicantes y al icono del empresario anciano y corrupto que aparecían en *Blade Runner*, por vía de las actuaciones de Michael Fassbender y Guy Pearce) resulta un ejercicio confuso, con un argumento que no se sostiene, personajes irrelevantes o desaprovechados y todos los excesos y lugares comunes del cine de horror actual..., es decir, todos los gestos que habían sido innovadores y eficaces cuando Scott los utilizó en *Alien*. Como ocurre con frecuencia en el cine de Scott, la imagen —la composición, el color, la contundencia de cada plano y movimiento de cámara— conduce y avasalla al resto del

discurso cinematográfico; y la imagen resulta insuficiente.

Tal vez es injusto pedir más al cineasta de lo que ha podido dar. Las obras capitales son siempre infrecuentes: son preciosas porque rara vez vemos nada que se destaque tan notoriamente entre la mediocridad general. Pero la pregunta sigue siendo posible: en sus grandes películas, igual que en las otras, Scott ha sido principalmente un gran artista visual. ¿Qué más hay en ellas —y sobre todo en *Blade Runner*, la mayor de todas— que se agregó al virtuosismo de su director?

Sospecho que la respuesta es simple: lo mejor de Ridley Scott descansa a la vez en la imagen y, si no en una historia perfectamente trazada o en grandes ideas, sí en el impacto visceral de los temas y los sucesos que sus personajes ponen en juego. Este enfoque o refinamiento de sus películas parece darse por una serie afortunada de accidentes. Así ocurrió en *Blade Runner*.

La primera versión del guión fue obra de Hampton Fancher, quien buscaba hacer una adaptación directa y “comercial” de la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick y se centró en la trama policial del burócrata/asesino a sueldo que persigue robots fugitivos, así como en las

preocupaciones de la novela sobre el deterioro ecológico. Este guión fue *secuestrado* por Scott, quien al llegar al proyecto comenzó a exigir varias rescrituras a partir de planos y secuencias que se le iban ocurriendo —Fancher lo recuerda con amargura en *Dangerous Days*, un documental que acompaña a la reedición “definitiva” de la película en 2007—, en lo que al parecer es su método habitual de trabajo: no con base en un argumento sino tanteando, para llegar a uno, a partir de intuiciones que se manifiestan de manera estrictamente visual. Fancher terminó por irse y Scott contrató a David Peoples para posteriores modificaciones del guión que permitieran al director ofrecer una visión más amplia del mundo futuro sugerido por la historia. Ésta asimiló la ruina ambiental descrita por Fancher como un elemento visual más y a la vez se convirtió en un experimento de especulación sin precedentes, y detallado hasta excesos aparentemente absurdos en su esfuerzo por imaginar el siglo XXI desde el siglo XX (por ejemplo, las portadas de las revistas en un puesto de periódicos que se ve durante pocos segundos en el fondo de una sola toma, son todas trabajo original y muy cuidado de diseño gráfico).

Scott también agregó dos énfasis cruciales: la película haría constantes guiños al cine *noir* —miraría hacia atrás y hacia adelante a la vez— y su conflicto central sería el de los replicantes, criaturas superiores a los humanos que los habían creado pero sujetas a servir a éstos y a tener un “plazo de vida” de muy pocos años, con

LO MEJOR DE RIDLEY SCOTT DESCANSA A LA VEZ EN LA IMAGEN Y, SI NO EN UNA HISTORIA PERFECTAMENTE TRAZADA O EN GRANDES IDEAS, SÍ EN EL IMPACTO VISCERAL DE LOS TEMAS Y LOS SUCEOS QUE SUS PERSONAJES PONEN EN JUEGO.

una fecha de muerte preestablecida e irrevocable. El tema era importante para Scott, quien se recobraba de la muerte prematura de su hermano mayor.

En esta sucesión de esfuerzos y propósitos cruzados, resultó que los temas fundamentales de la película —y de hecho del propio Dick: la identidad, la memoria, la naturaleza humana, la diminuta estatura humana— quedaron planteados como preguntas relevantes en su mundo narrado y urgentes para los personajes que las formulan: el auténtico héroe de la película no es Rick Deckard, el detective interpretado por Harrison Ford, sino Roy Batty, el líder de los replicantes fugitivos, que en el cuerpo del actor holandés Rutger Hauer no resulta un ejemplo de perfección física pero sí, de un modo rarísimo, de sensibilidad y penetración espiritual. A la vez, la búsqueda de Deckard (o las insinuaciones, torpes, de que él mismo podría ser un replicante) pesan menos que la crisis de su “interés romántico: Rachael (Sean Young, actriz limitada y bellísima, en el papel de su vida), quien descubre que ella misma es también un ser artificial, sin valor ni identidad propia.

Irónicamente, el parlamento más memorable de la película (y quizá de toda la obra de Scott) es la última intervención de alguien más en la serie de adaptaciones e intenciones contrapuestas de Dick, Fancher, Peoples y Scott: Rutger Hauer improvisó en varias ocasiones durante el rodaje (incluyendo una cita errónea de *América*, poema visionario de William Blake) y son

totalmente tuyas, e imprevistas, las palabras que preceden a la muerte de Batty, y que contienen al mismo tiempo las insinuaciones misteriosas de la ciencia ficción y una aceptación dignísima, humana, del fin:

He visto cosas que ustedes no creerían. Naves de ataque en llamas en el hombro de Orión. He visto Rayos-C brillando en la oscuridad cerca de la Puerta

de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir.

Incluso cuando su imagen del “futuro” se ha vuelto *retro*, consumida por la cultura popular de los años ochenta, *Blade Runner* persiste en esas palabras, apuntaladas —nunca vencidas— por la visión deslumbrante de Ridley Scott. ∞

